O olhar de Andrea De Carlo

Silvia La Regina

Trem de nata é o primeiro romance de Andrea De Carlo, publicado em 1981 pela editora Einaudi e prefaciado por Italo Calvino; De Carlo, nascido em 1952 em Milão, antes de escrever trabalhara como fotógrafo, e possivelmente tenha moldado na fotografia sua técnica narrativa, baseada numa descrição de superfície, hiper-realista à la Edward Hopper, com a descrição minuciosa de detalhes sensoriais às vezes insignificantes. Seu estilo, principalmente como aparece em *Trem de nata,* representa um *unicum* na literatura italiana do último quarto do século XX, por ser absolutamente desprovido de qualquer nuance dialetal e também por rejeitar abordagens psicológicas e relatos existenciais, assim como referências à situação política.

Antes de publicar *Trem de nata* – que na verdade é seu terceiro romance, sendo que os dois anteriores nunca foram publicados - De Carlo trabalhou como fotógrafo com Oliviero Toscani (famoso por suas campanhas publicitárias para Benetton) e foi assistente de direção de Fellini e Antonioni. O trabalho na propaganda e a colaboração com Antonioni parecem fundamentais para a definição do estilo e do olhar do escritor milanês: de um lado a extrema atenção aos detalhes e à superfície, do outro a poética do silêncio, da incomunicabilidade, da impenetrabilidade do mundo ao olhar humano: ao [9] longo do inteiro romance, o protagonista de *Trem de nata* tenta apreender o mundo através de seu olhar, dividi-lo, anatomizá-lo, mas permanece do lado de fora, incomunicável.

Em seu prefácio a *Trem de nata*, Calvino ressaltava principalmente esta qualidade narrativa de De Carlo, que "projetado sobre o 'fora', [...] pode nos fazer entrever algo do 'dentro'": ou seja, por ser avesso aos psicologismos próprios principalmente da literatura produzida por autores jovens, bem como à exigência absoluta de relatar a verdade que caracteriza aquele tipo de prosa, De Carlo, ao passo em que evita cair nos clichês narrativos tão perigosos para os estreantes, nos oferece um vislumbre da realidade e de seus sentidos – ou de sua falta de sentido - mais sugerido do que enunciado, mais intuído do que apreendido: com uma leveza naturalmente apreciada por Calvino.

A prosa de Andrea De Carlo, porém, não parece "longe de qualquer modelo literário", conforme afirmou Calvino, e nela podem ser apontados muitos modelos, sobretudo norte-americanos – *Trem de nata* foi originariamente escrito em inglês e sucessivamente reescrito em italiano, o que por vezes explica algumas construções e expressões pouco idiomáticas: o estilo deste autor muitas vezes, neste e nos romances sucessivos, aplica a estrutura lingüística do inglês ao italiano, caracterizando-se por uma prosa rápida e essencial. Entre os modelos, não necessariamente – mas provavelmente – lidos por Andrea De Carlo, é possível reconhecer John Dos Passos (a trilogia de romances *USA*) com sua técnica do "*camera eye*", uma espécie de comentário impessoal que se desenvolve num estilo próximo ao do *stream of consciousness* – e como Dos Passos, De Carlo parece recusar qualquer diferença entre o que é e o que não é relevante; também Francis Scott Fitzgerald, com seus contos e o romance The *Great Gatsby*: especialmente [10] nos dois últimos capítulos de *Trem de nata*, quando aos falidos Tracy, Ron, Jill, e aos seus esquálidos empregos e casas se substitui o incerto *glamour* das divas, das mansões, das festas.

O narrador de *Trem de nata*, Giovanni, como um novo Holden de Salinger deslocado para o começo da década de '80, conta em primeira pessoa o relato de sua aventura em Los Angeles, e é transparente *alter ego*, duplo idêntico de Andrea, sem disfarces: sabemos inclusive que De Carlo morou em Los Angeles, onde foi professor de italiano e garçom de restaurante, e foi lá que começou a escrever este romance; mas além disso o próprio De Carlo, numa recente entrevista, declarou:

"Os protagonistas dos meus romances são todos *alter egos* meus: espelhos de como eu sou, ou fui, ou poderia ser. Escrever para mim é contar o que acontece comigo e o que eu penso, para dividi-lo com os outros. Às vezes um escritor tenta inventar personagens dos quais ninguém possa dizer ‘Ah, claro, este é ele’. Tentei com *Trem de nata*, no qual eu queria que o protagonista fosse antipático, frívolo, cínico, superficial. [...]. Mas depois toda vez que penetro numa estória acabo por me identificar com seus protagonistas: os filtros caem, a distância acaba, nossos olhares e pensamentos coincidem. Torno-me eles”.

Nos primeiros capítulos o protagonista, Giovanni, impressiona pelo absoluto distanciamento e desinteresse humano com os quais descreve fatos e pessoas: desinteresse, porém, não só pelas pessoas e pelos lugares que freqüenta, mas, talvez principalmente, por si próprio e pelo que acontece com ele e sua própria vida. Giovanni humaniza-se levemente nos últimos capítulos do livro, em alguns momentos: mas em geral vê o mundo e as coisas com o distanciamento de quem observa um filme ou uma fotografia. Não por acaso seu hobby, e seu trabalho até chegar em Los Angeles, é a fotografia: fotografia, porém, que parece interessada unicamente nos mínimos e [11] aparentemente insignificantes detalhes da cotidianidade. Recorre desde o começo do livro a referência aos olhos e ao olhar com todos seus sinônimos: ver, enxergar, observar. O *leitmotiv* do olhar atravessa o romance como um todo, e de certa forma fecha o círculo, como pode ser constatado lendo as primeiras linhas e as últimas: “Às onze e vinte da noite eu olhava Los Angeles do alto: seu reticulado infinito de pontos luminosos”. “Olhei para os pontos de luz que vibravam à distância [...] Eu olhava-os navegar os espaços totalmente negros que preenchiam inertes o vazio, na espera de absorver algum reflexo na noite úmida”.

Giovanni parece tomado por uma estranha paralisia que nunca permite que ele seja ator, mas apenas espectador: “Não entendia bem o porquê, mas parecia que eu via a cena toda através de um vidro; não conseguia tocar em nada. Eu apenas podia olhar em volta: as pessoas em fila defronte ao cinema, os mímicos e os palhaços que as entretiam” (cap.7) e ainda “Toda a cena me comunicava uma sensação estranha de acessibilidade e, ao mesmo tempo, empurrava-me para a periferia como uma centrífuga” (cap.5).

E finalmente: “Pensei que, até aquele momento, tinha observado tudo de fora, como alguém olha um aquário e fica impressionado pelas formas e cores dos peixes, sem por isso ter uma idéia das motivações que fazem com que eles nadem do outro lado do vidro” (cap.7). Este parece de fato o ponto central do livro, no qual Giovanni, tendo sabido que será professor de italiano da famosa atriz Marsha Mellows, repentinamente muda, e como ele também os outros personagens do livro adquirem mais relevo, mesmo se sempre e rigorosamente vistos por fora. O protagonista passa a sentir, ou relatar, algumas emoções, mais sugeridas do que reveladas ao leitor, nunca explicadas ou discutidas: o comportamento de [12] Giovanni, mais do que motivado pelo livre arbítrio, parece fruto da casualidade, de escolhas improvisas e em geral equivalentes, de idéias sem premeditação. Giovanni olha e se olha, procurando imaginar como aparecerá a quem o vê, e se constrói aos poucos, procurando criar uma imagem da qual ele goste, mesmo sem saber qual.

A estória de *Trem de nata* parece enfim ser uma viagem no mito hollywoodiano, através do olhar crítico mas também confuso e inconcludente de um jovem italiano, aparentemente fechado por um muro de incomunicabilidade: mas o muro de fato é erguido por ele, e só ele pode derrubá-lo, como começa a fazer quando finalmente, através do contato com Marsha Mellows, ele se sente parte daquele mundo, parte de tudo que ele sempre sonhou: “Daí eu pensei que enfim eu estava no centro do mundo” (cap.8).

Deve ser lembrado que o próprio Andrea de Carlo dirigiu um filme tirado de seu romance, *Treno di panna*, em 1988.

Os outros romances de Andrea de Carlo (cujo novo livro, *Pura Vita*, saiu no começo de outubro) tiveram um notável sucesso, tornando o escritor um dos mais lidos e amados na Itália, principalmente pelo público jovem. *Uccelli da gabbia e da voliera* (1982) retoma os temas e o estilo de *Trem de nata*, contando a estória de um outro jovem

inconcludente e apático, Fiodor, que, como Giovanni, experimenta uma sensação de estranhamento com relação a si e ao mundo ao seu redor: “Caminho em círculos pela sala e tenho a sensação de não ser eu que caminho, mas alguma outra pessoa que observo do lado de fora sem nenhuma simpatia” (cap.5). Neste romance, porém, o relacionamento amoroso adquire grande relevo, sendo, aliás, o centro da estória. *Macno* (1984), que nas palavras de De Carlo foi “escrito como se fosse contado [13] por uma telecâmara” teve um grande sucesso, ao mesmo tempo em que decepcionou a maioria dos críticos que tinham apontado no jovem escritor a promessa de um autor novo e original. De fato, a estória de Macno, jovem e irresistível ditador sul-americano (mas de um país que é facílimo reconhecer como alegoria da Itália e principalmente de Roma), representa a tentativa, por parte do autor, de se afastar do âmbito do romance de matriz autobiográfica, mas ao mesmo tempo falha em não conseguir criar personagens que não sejam convencionais, começando pelo próprio Macno e por Lisa, a protagonista feminina.

Os oito romances sucessivos de Andrea De Carlo (entre os quais merecem ser citados *Due di due*, 1989, *Tecniche di seduzione*, 1991, *Uto*, 1995) apresentam todos algumas características e alguns temas comuns: todos, ou quase, tratam das incertezas e da imaturidade emotiva de homens de cerca 30 anos; em todos a amizade viril (ausente em *Trem de nata*) é central, assim como o relacionamento amoroso, no qual, porém, a personagem feminina é sempre secundária e de certa forma submissa ao protagonista masculino; recorre freqüentemente a completa aversão à cidade de Milão, que, porém, muitas vezes é o pano de fundo dos romances; em todos, enfim, De Carlo emprega e aperfeiçoa sua técnica narrativa construída através do olhar.

[Publicado em Andrea De Carlo. *Trem de nata*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2002. p. 8-13]